

# **SOBRE LOS MITOS: ANÁLISIS FORMAL Y SIMBÓLICO DE “EL PARAÍSO PERDIDO”**

**LITA MORA MILLÁN**

**PINTORA Y DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE**

## ***RESUMEN***

En este artículo se analiza tanto formal como simbólicamente el cuadro titulado “El paraíso perdido”. Pero en realidad, el pensamiento que se recoge en este artículo es la necesidad del mito.

**Palabras Clave:** Mito; estudio formal y simbólico; artista; historia; cosmos y naturaleza; la obra de arte; la gran urbe y el cosmos; el sol y los planetas; sentimientos personales y textos de autor.

## ***ABSTRACT***

This paper is a formal and symbolic analysis of the painting “El Paraíso Perdido”. But in fact, the main thought which is defended is the necessity of the Myth.

**Key words:** Myths; formal and symbolic study; artist; history; cosmos and nature; the work of art; The great city and the cosmos; The Sun and the planets; personal feelings and author's texts.

*Todo artista, como servidor del arte, ha de expresar lo que le es propio al arte en general (elemento de lo puro y eternamente artístico que pervive en todos los hombres, pueblos y épocas, se manifiesta en las obras de arte de cada artista, de cada nación y de cada época y que, como elemento principal del arte, no conoce ni el espacio ni el tiempo)<sup>1</sup>*

El arte tiene esa cualidad de atemporalidad si lo que cuenta es verdadero.

La historia del hombre, su discurrir por la vida y el tiempo, todo está lleno de creencias, costumbres, advocaciones, historias y mitos que nos van narrado el devenir de la humanidad. El hombre, en definitiva, transforma en mito lo que admira o no comprende.

---

<sup>1</sup> Kandinsky, W., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1977. Pág. 72.

Hablar de mito, de la naturaleza del mito es algo que, a pesar de lo escrito sobre ello, es difícil de resolver. Las miles de historias que reciben el nombre de “mitos” cubren un espectro enorme de temática, estilo, naturaleza, función... No puede haber una definición común, ni una teoría monolítica, ni una respuesta simple y única a todos los mitos.

Desde hace más de medio siglo los estudiosos occidentales han situado al mito en una perspectiva que contrasta con la del siglo XIX en vez de tratar al mito en la acepción usual del término es decir, en cuanto fábula y ficción. El mito ha sido estudiado desde diversos puntos de vista pero, aun así, la definición de mito nos sigue apareciendo bastante ambigua y difícil de definir. Antropólogos, filólogos, psicólogos, sociólogos y teólogos dan sus enfoques particulares, enfatizan los aspectos del mito más convenientes a su campo, haciendo imposible encontrar un núcleo semántico común a todos ellos.

Para Jung la mente es un producto con “historia”, así la psique humana contiene la totalidad de todos los procesos psíquicos que se han desarrollado históricamente en la especie. Esta psique global es inmensamente vieja y forma la base de nuestra mente. Y es lo que Jung llamó “inconsciente colectivo”. De este modo logró ver las analogías entre las imágenes oníricas del hombre moderno y los mitos primitivos como estructuras psíquicas subyacentes pertenecientes a la propia especie de imágenes colectivas a las que llamó “Arquetipos” o “Imágenes primordiales.” Jung sostiene que un estrato superficial del inconsciente es personal; lo llama el “inconsciente personal”. Pero, ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal sino que es innato. A esta área de la Psique es la que denomina “inconsciente colectivo”. Este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal; tiene contenido y modos de comportamiento que son los mismos en todas partes y en todos los individuos. A estos contenidos del inconsciente los denomina “arquetipos” así una expresión de dicho arquetipo serían los mitos y leyendas. Jung comprobó que estas imágenes primordiales del inconsciente colectivo al ser llevadas al lenguaje consciente han dado origen a la mayoría de mitos y leyendas de la humanidad.

*Así, el hombre actual inmerso en un mundo trepidante corre el riesgo de perder el contacto con las fuerzas interiores. Jung sostiene que los mitos, cuando son correctamente leídos, mantienen vivo dicho contacto. Estas historias nos hablan en un lenguaje de imágenes que son comunes al espíritu humano desde siempre, y que representan la sabiduría de la especie a través de la cual el hombre ha sobrevivido milenios. Por eso, nunca podrán ser desplazados por los descubrimientos científicos ya que, no hablan del mundo externo sino con el mundo de los sueños. Por eso, podemos mantener un diálogo con nuestras fuerzas internas por medio de los sueños y del estudio de los mitos y, así tener acceso a nuestro más profundo y sabio ser interior<sup>2</sup>.*

No obstante, la sociedad actual parece tener poco tiempo para los dioses y los héroes, la fantasía y las ilusiones, poco tiempo para soñar. En ello reside un serio peligro ya que los símbolos son el soporte de las civilizaciones, de sus órdenes morales, de su cohesión, vitalidad y poder creativo; con la pérdida de ellos aparece la incertidumbre, y con dicha incertidumbre el desequilibrio ya que la vida, como Nietzsche e Ibsen sabían, requiere de ilusiones que la sostengan; donde éstas desaparecen no hay nada seguro a lo que asirse<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Campbell, J., *Los mitos su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Pág. 24.

<sup>3</sup> Campbell, J., *Los mitos su impacto en el mundo actual*, Barcelona, Kairós, 2001, Págs. 19-20.

Baudrillard tiene una visión muy descorazonadora al respecto:

*No sólo por destrucción de su entorno y de su soporte biológico, sino por destrucción de su espacio simbólico, y específicamente de cualquier ilusión vital, la de las apariencias, de las ideas, de los sueños, de las utopías, de las proyecciones ideales, pero también la de los conceptos y de las representaciones, entre ellas la de la muerte y la del cuerpo, que va desapareciendo cada vez más –y esto por la efectución inmediata de todo aquello en vez de su operación simbólica-. Destrucción por actualización incondicional de todo lo que hasta ahora no era más que un sueño, un mito, una idealidad, una apariencia, y que, destinada o no a permanecer así, formaba parte del equilibrio simbólico de la vida y de la muerte.<sup>4</sup>*

Con el conocimiento científico lo “real” se ha introducido en el mundo que se ha ido des-humanizando. El hombre se siente aislado en el cosmos porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva “identidad inconsciente” con los fenómenos naturales. Estos han ido perdiendo paulatinamente sus repercusiones simbólicas. El trueno ya no es la voz de dios encolerizado, ni el rayo su proyectil vengador. Ningún río contiene espíritus, ni el árbol es el principio vital del hombre, ninguna serpiente es la encarnación de la sabiduría, ni es la gruta de la montaña la guarida de un gran demonio. Ya no se oyen voces salidas de las piedras, las plantas y los animales, ni el hombre habla con ellos creyendo que le pueden oír. Su contacto con la naturaleza ha desaparecido y, con él, se fue la profunda fuerza emotiva que proporcionaban esas relaciones simbólicas<sup>5</sup>.

*Para ser más exactos, la superficie de nuestro mundo parece estar limpia de todos los elementos supersticiosos e irracionales. No obstante, que el verdadero mundo interior humano esté también libre del primitivismo es otra cuestión diferente (...) Una descripción realista de la mente humana revela muchos de esos rasgos y supervivencias primitivos que aún desempeñan su papel como si nada hubiera ocurrido durante los últimos quinientos años<sup>6</sup>.*

Por eso hay que volver a poblar el mundo de esos seres fantásticos ya que lo que parece indiscutible es la necesidad de su existencia, pues si no estaremos perdidos en la oscuridad y donde primero se manifiesta es en las artes como ya apuntó Kandinsky:

*Cuando la religión, la ciencia y la moral (esta última gracias a la mano fuente de Nietzsche) se ven zarandeadas y los puntales externos amenazan derrumbarse, el hombre aparta su vista de lo exterior y la centra en sí mismo.*

*La literatura, la música y el arte son los primeros y muy sensibles sectores en los que se nota el giro espiritual de una manera real. Inmediatamente reflejan la sobria imagen del presente, intuyen lo grande, que algunos perciben como un punto diminuto y que no existe para la gran masa. Reflejan la gran oscuridad que aparece apenas esbozada. Se oscurecen a sí mismos se hacen sombríos. Por otro lado se apartan del contenido sin alma de la vida actual y se vuelcan hacia temas y ambientes que dejan campo libre a los afanes y a la búsqueda no material del alma sedienta<sup>7</sup>*

---

<sup>4</sup> Baudrillard, J., *La ilusión del fin*, Barcelona, Anagrama, 1997, Pág. 145.

<sup>5</sup> Jung, C., Fran von, M. L., Henderson, J., Jacobi J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 92.

<sup>6</sup> Jung, C., Fran von, M. L., Henderson, J., Jacobi J., Jaffé, A., *El hombre y sus símbolos*, Barcelona, Caralt, 2002, Pág. 92.

<sup>7</sup> Kandinsky, V., *De lo espiritual en el arte*, Barcelona, Barral, 1972, Pág. 40.

Por eso, más importante que tratar de saber lo que nunca sabremos, cómo ha surgido el mito, es recuperarlo:

La sociedad que mantiene vivos sus mitos estará alimentada por los más profundos y ricos estratos del espíritu humano<sup>8</sup>

## PARAÍSO PERDIDO I

**Título:** Paraíso Perdido I.

**Serie:** Los Paraísos perdidos.

**Técnica:** mixta sobre tela

**Dimensiones:** 200 x 126 cm. – 54 cm. O

**Año:** 1999.

### Estudio formal

Este cuadro pertenece a una serie a la que llamé “los Paraísos Perdidos”

La obra, Paraíso perdido I, se compone de dos piezas: una de dimensiones mayores y formato vertical; la otra, de forma circular que corona a la anterior. El cuadro inferior o rectangular nos muestra una gran ciudad rodeada de los planetas, que aparecen representados bajo forma humana. El tondo representa el sol en su cenit sobre el orbe.

### *El cuadro inferior*

Esta obra presenta dos planos claramente diferenciados: uno más cercano al espectador y que llamamos primer plano y otro, el segundo plano, que actúa más alejado de él, como un gran telón de fondo.

Primer plano: se presenta a modo de un gran marco, cuyos tonos blancos sugieren el cielo y las nubes y donde vemos aparecer representados antropomórficamente los planetas. Si empezamos por arriba y seguimos de derecha a izquierda tenemos: Venus, Saturno, Marte, Urano, Plutón, Neptuno, Júpiter y Mercurio. A ninguno de ellos se les ve en su totalidad ya que están flotando y surgen de entre las nubes con las que conforman un gran marco, que constituye este primer plano. Este marco sugiere que una gran ventana se ha abierto en el cielo y, que ubicados en esta celestial zona, los planetas contemplan el espectáculo que se abre ante ellos, miran desde las alturas el paisaje entre las nubes y atisban así la ciudad.

En el centro del borde inferior una enorme media luna azul oscuro crea una gran línea de tensión vertical cuyo final es el tondo: el sol. Así, sol y luna presiden este desfile planetario que, a manera de gran marco o puerta, nos introduce en el segundo plano, la metrópolis.

Segundo plano: en el centro de la composición se abre un gran rectángulo que mantiene la proporción con respecto a los lados del marco. En él está representada la ciudad. Esta es una gran metrópolis abarrotada de rascacielos donde el cielo es denso y el aire parece ser irrespirable.

### *El tondo*

Este cuadro representa al sol. Es un retrato masculino que mira apaciblemente hacia abajo y con la mirada marca una clara dirección que refuerza el eje antes referido el cual forma el sol y la luna. Por su forma redonda y color caliente, en contraposición con el cuadro de la ciudad donde prevalecen los tonos fríos, es un claro punto de atención.

---

<sup>8</sup> Campbell, J., *Op. Cit.*, Pág. 24.

## Análisis simbólico

En este cuadro la escena que represento es la de una gran ciudad, rodeada por los dioses planetarios, y presidida por el Sol y la Luna.

Los planos en los que se narran estos hechos son diferentes y están claramente diferenciados: por un lado, en un primer plano, lo atemporal, lo imperecedero, todo lo que permanece a nuestro alrededor inmutable desde el principio de los tiempos: el Sol, la Luna y los Planetas; y por otro lado, en un segundo plano, la gran ciudad como símbolo del espectáculo del mundo actual. Vivimos en grandes metrópolis y todas son parecidas, por eso, esta ciudad puede ser cualquier ciudad, como nos dice Félix de Azúa:

*Como en Las ciudades invisibles de Calvino, los ciudadanos viven simultáneamente en todas las ciudades. Con tiempo claro Madrid es Caracas; en agosto, una espesa cortina amarilla hace que Barcelona sea Bombay. Un día de junio, a las ocho de la tarde, el recuadro que forma la boca del metro en Avenida Tibidabo, es un fragmento romano; la estación de Nuevos Misterios es un pedazo arrancado de los arrabales de Moscú<sup>9</sup>.*

Esta imagen es la de una gran urbe, impersonal y desconocida, no tiene nombre, pero no le hace falta; normalmente cada espectador le da uno, de esta forma esta ciudad se convierte en todas las ciudades. Sin embargo, pese a hacer referencia a algo muy real, cotidiano y cercano a nosotros he querido mostrarla lejana. En contraste, los Planetas, representados de forma antropomórfica, parecen mucho más humanos y próximos. Venus, Júpiter, Marte, Plutón, Neptuno, Urano, Saturno y Mercurio observan la ciudad. Pero uno de ellos, el Sol, está representado aparte en un cuadro circular que está situado encima del otro. El círculo se ha aceptado universalmente como imagen religiosa de la perfección; esta función se ve subrayada cuando interactúa con el cuadrado<sup>10</sup>.

El cuadrado, en contraste con el círculo, es el emblema de la Tierra y de la existencia terrena, de esta forma en esta obra hago clara alusión a ese concepto: El tondo, símbolo de lo espiritual, lo celestial... y por otro lado, el cuadro rectangular de la ciudad, clara alusión a lo terrenal. Por otra parte, he querido representar al Sol y a los planetas como lo real y convertir a la urbe en lo irreal. Así, la ciudad es como un gran decorado, como un telón de fondo que acaba de caer y nos impide ver lo que hay detrás. De esta manera, pretendo evidenciar que, pese a los adelantos del mundo actual y a los rápidos cambios de la sociedad, existe otro ritmo, el del universo.

Mientras este ritmo permanece impasible, inamovible e inmutable; el escenario de la ciudad va cambiando. Los dioses lo observan y ven como los hombres cada vez construyen más edificios, con más comodidades y a la vez van destruyendo su entorno, buscando sin cesar el lugar idílico que todos guardan en la memoria, pero cada vez se alejan más de él. No nos hemos dado cuenta que para volver al Paraíso sólo hay que “levantar el telón”.

## El cuadro superior: el tondo

Este cuadro, que preside la composición, es un retrato del Sol, el astro rey ya que esta esfera incandescente que nos proporciona luz y calor es vital para todo tipo de vida en la Tierra, sin él nuestro planeta sería inhabitable.

<sup>9</sup> Azúa, F., *El aprendizaje de la decepción*, Pamplona, Pamiela, 1990, Pág. 90.

<sup>10</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág. 125.

El Sol ha sugerido siempre a los hombres poder y energía. Por ello fue concebido desde la antigüedad como un dios, manifestación de dios, hijo de dios o enviado suyo. Su cotidiano de curso sugiere muerte y renacimiento<sup>11</sup>. El Sol ha sido considerado como inteligencia cósmica, centro del cielo, emblema de dioses... Aquí lo he querido presentar como el joven y bello dios que es Apolo quien simboliza la luz y el conocimiento.

La estructura circular de esta obra no sólo hace referencia al carácter esférico del Sol sino que, como dice Arnheim:

*Representa lo sobrehumano, lo radicalmente ajeno al reino de la gravedad terrestre, pero asimismo se adapta bien a decoración y a la frivolidad juguetonas al evocar un "mundo flotante", libre de las trabas de la existencia humanas<sup>12</sup>.*

Apolo, ajeno al devenir terrestre "flota" en el universo dando calor y energía. Según Dante ocupa el cuarto círculo o cielo del Sol, que está presidido por las potestades y es la morada de las almas sabias.

En el Septenario de Alfonso X el Sabio leemos:

*Sol es la cuarta planeta que está en el cuarto cielo, que quiere decir tanto como luz complicita; ca la su natura es la de alumbrar todas las cosas y hacer aparecer el color y la ffación de ellas. Y a este le llamaban los gentiles padre porque cría todas las cosas. Y aún decían más que los hombres no podían hacer hijos en sus mujeres sino por la ayuda del Sol. Y eso mismo de los animales y de las plantas y de todas las otras cosas que nacen de la tierra. Y dábanle parte con los elementos el aire y el fuego mezclados<sup>13</sup>*

Por eso Apolo, dios del Sol, preside esta composición, y con su mirada, como ya he dicho antes, crea entre él y la Luna una gran línea de tensión vertical que atraviesa todo el cuadro.

## El cuadro inferior

Una gran ciudad aparece en el centro del cuadro. No existe signo alguno de vida, así esta gran urbe impersonal y anodina puede ser cualquier metrópolis.

Como muy bien sabía Kavafis, quien nos dice:

### La ciudad

*Dijiste: "Iré a otra tierra, iré a otro mar;  
buscaré una ciudad mejor que ésta;  
son un fracaso todos mis esfuerzos,  
y está mi corazón sin vida,  
como un cadáver. ¿Hasta cuándo  
entre estas sombras vagará mi espíritu?  
Adonde vuelvo los ojos sólo veo  
las ruinas de mi vida, tantos años  
que aquí pase, perdí y destruí."*

<sup>11</sup> Revilla, F., "Diccionario de iconografía y simbología" Madrid, Cátedra, 1999., Pág. 404.

<sup>12</sup> Arnheim, R., Op. Cit., Pág. 125.

<sup>13</sup> Alfonso X, apud, Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Pág. 37.

*No hallarás otras tierras ni otros mares.  
La ciudad irá contigo donde vayas.  
Errarás por las mismas calles; en los mismos  
suburbios y en las mismas  
casas, irás envejeciendo.  
Siempre llegarás a esta ciudad. Para  
otro sitio –es inútil que guardes-  
no hay barco ni camino para ti.  
Al arruinar tu vida en esta angosta  
esquina de la tierra, en todo  
el mundo la destruiste<sup>14</sup>*

Ya que todas las ciudades son iguales y en todas encontramos lo mismo, esta ciudad puede ser nuestra ciudad. He pretendido ofrecer esta imagen fría y desabrida porque la ciudad no simboliza como antes el reducto que ofrece seguridad frente a un exterior amenazante, peligroso o en todo caso incierto<sup>15</sup>. En pleno siglo XXI, el individuo se atrinchera en su vivienda, cada vez más cómoda y autosuficiente y en ella se encuentra protegido del exterior. Así algunos de los valores de la ciudad se han traspuesto a la vivienda propia, creando el individuo su propio microcosmos frente a un macrocosmos hostil. Por eso, lo que ahora ofrecen estas grandes orbes es: individualismo, insolidaridad, aislamiento...

La imagen que presento es la de una gran ciudad casi fantasmal que emana silencio, no parece viva, no hay ningún vestigio de pájaros, árboles, flores, perros, gatos... ni de hombres, recuerda más a una gran máquina que está destinada a albergarnos. Por eso no nos incita a vivir en ella, más bien nos produce desolación y por contraposición, nos hace soñar con otro sitio mejor, ese espacio que cada uno busca, ese paraíso símbolo del bienestar, paz y sosiego donde reina la armonía universal:

*Lugar deleitoso que materializa el estado primigenio de gracia. Es una constante psicológica de la humanidad la nostalgia del “paraíso perdido”<sup>16</sup>*

Esta ciudad está rodeada de nubes. La sensación que produce es que, con anterioridad, todo el cuadro estaba ocupado por ellas, todo era cielo y nubes en la morada de los dioses. Estos dioses planetarios ven pasar el tiempo, impasibles. Han disipado las nubes abriendo una gran ventana por la que atisban la ciudad, así miran y observan la urbe que permanece ajena y lejana en un segundo plano, ya que planetas y nubes han creado un efecto de marco que acentúa esta sensación, como dice Arnheim:

*El marco tradicional en la pintura de Occidente crea, por el contrario, una ventana a través de la cual se contempla el espacio pictórico. El marco actúa como “figura” que se superpone al espacio pictórico que hace de fondo. Da la impresión que el espacio pictórico continúa por debajo y detrás del marco<sup>17</sup>*

<sup>14</sup> Kavafis, C., *75 Poemas*, Madrid, Visor, 1976, Págs. 52 – 53.

<sup>15</sup> Revilla, F., Op. Cit., Pág. 111.

<sup>16</sup> Revilla, F., Op. Cit. Pág. 336.

<sup>17</sup> Arnheim, R., *El poder del centro*, Madrid, Alianza, 1988, Pág. 66.

Así, los planetas aparecen representados en un primer plano. Planeta es una palabra griega que procede del griego *planasthai*, que significa andar, moverse<sup>18</sup>. En la antigüedad se llamó planetas en contraposición a las llamadas estrellas fijas, al Sol, la Luna, Venus, Júpiter, Marte, Saturno y Mercurio, porque son astros que se mueven. La astrología moderna sigue considerando a la Luna y el Sol como planetas aunque no lo sean, y así los he representado como en la antigüedad, de forma antropomórfica, como dioses y como tales van a influir en el devenir de la humanidad, ya que, según la astrología, no podemos extraernos del influjo de los planetas, pues el macrocosmos es el universo y el microcosmos es el hombre, de tal forma que el uno es reflejo del otro. El sistema solar es un ser viviente, cuyo corazón es el Sol y cuyos otros poderes y facultades, que corresponde a las facultades y poderes de nuestra propia personalidad, toman cuerpo en los planetas<sup>19</sup>. El hombre y el sistema solar están hechos a imagen y semejanza.

Los planetas siguen al Sol en su movimiento aparente a lo largo de la elíptica<sup>20</sup>. Si los observamos desde la Tierra su camino es de todo menos regular: a veces se adelantan, a veces se paran (puntos estacionarios), a veces retroceden (movimiento retrógrado)...

Pero, lo indiscutible es que estos astros giran alrededor del Sol. Así, el criterio básico, que no único, para atribuirle cualidades es su distancia con respecto al Sol. Se consideran planetas benéficos Júpiter y Venus, porque poseen un calor moderado; su naturaleza es bastante parecida a la del hombre. En cambio Saturno y Marte son maléficos, porque su naturaleza es, respectivamente muy fría y muy cálida. También influye el movimiento de los planetas, nos dice Alí Ibn Ridwan:

*El planeta directo significa la paz; el estacionario, riñas y guerras; el retrógrado indica mal de todas las clases*<sup>21</sup>

Así, pues encontramos a Venus, Júpiter, Marte, Plutón, Neptuno, Urano, Saturno y Mercurio, quienes pueden moverse o no, retroceder o pararse, estar más o menos cerca de la tierra y de esta forma influir de una manera u otra pero, independientemente del movimiento cada planeta tiene un significado particular, características, naturaleza e influencia sobre la tierra. Yo he querido representar a estos dioses planetarios mirando la ciudad, la observan y actúan cuando quieren. Así, estos astros influyen en las cosas terrestres y especialmente en el hombre, como estudia la astrología desde los tiempos mesopotámicos, hacia el mil seiscientos antes de Cristo<sup>22</sup>.

He representado a los planetas como los actores principales de esta trama que es la astrología, siendo la ciudad el decorado eventual, como antes lo fue la villa medieval o la caverna primitiva, pues ellos, impenetrables, siguen su curso.

Venus. Diosa del amor, está indolentemente sentada entre las nubes en la parte superior derecha; dirige su mirada hacia abajo. Es la “estrella” brillante del atardecer o del amanecer, el siguiente planeta entre la Tierra y el Sol. Este planeta está asociado al sexo. Según la división que hace Dante del cielo el tercer círculo es también el llamado cielo de Venus, está presidido por los principados y es la morada de las almas amantes.

Saturno. Es el más lejano de los planetas conocidos en la antigüedad y también el más lento: invierte casi treinta años en dar la vuelta alrededor del sol. Dice de él Alfonso X:

<sup>18</sup> Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Pág. 33.

<sup>19</sup> Nevin, B., *Astrología*, Barcelona, Iru, 1988. Págs. 47.

<sup>20</sup> Mariño Ferro, X. R., Op. Cit., Págs. 33 – 34.

<sup>21</sup> Ibn Ridwan, A., apud, Mariño Ferro, X. R., Op. Cit., Págs. 35.

<sup>22</sup> Mariño Ferro, X. R., Op. Cit., Pág. 17.



*Saturno es el otro planeta que está en el más alto cielo seteno, y quiere decir tanto como tardioso; porque su curso y su cielo es muy grande y su andamiento tardinero. Y pusiéronle su año de veintinueve años de los del Sol y cinco meses y seis días. Y su propiedad que le daban era pereza y tristeza y duelos. Y dábanle los elementos la friura del agua y de la tierra*<sup>23</sup>

Así se nos muestra este planeta frío y melancólico, en la mitología la Melancolía es la hija de Saturno. Así, se nos muestra en lado superior derecho, por donde asoma la cabeza entre las nubes y en actitud triste mira la ciudad. Lo he representado con barba y tonalidades oscuras que hacen referencia a su temperamento frío y lóbrego.

Marte. Dios de la guerra. Es el opuesto y complementario de Venus. Se manifiesta en forma de agresividad, ambición, energía...<sup>24</sup> Rige el quinto círculo o cielo de Marte, que está presidido por las virtudes y es la morada de los espíritus militantes. Está colocado en la parte inferior del lateral derecho, es el único que he representado de espaldas, displicente como Urano.

Urano. Es el planeta inesperado<sup>25</sup>; Urano está visible a veces al ojo humano. No se descubrió hasta 1781, debido a que estaba establecido que Saturno con sus anillos era el extremo del sistema solar. Su comportamiento es irregular y excéntrico. Urano es la personificación del cielo en la cosmología griega.

Plutón. Dios de los muertos. Este planeta representa el poder transpersonal que rompe y quema las cansadas formas de expresión de vida, el poder de la muerte perpetua a través de la cual la vida se mueve de un estado a otro; el poder de renacimiento perpetuo a través del cual la vida se transforma a sí misma. La Luna de Plutón se llama Caronte por el barquero que lleva las almas de los muertos al otro lado del río Styx hasta el dominio de Plutón<sup>26</sup>. No en vano este dios es el rey de los infiernos y, como tal, su elemento en este caso no es un metal sino el fuego y, al igual que Marte, su color es el rojo.

Neptuno. Es el dios del agua y del mar. Neptuno estimula la imaginación más fuertemente que la Luna.

Júpiter. Padre de todos los dioses. Es el planeta mayor de nuestro sistema solar; Júpiter representa el principio de expansión. El influjo de Júpiter se experimentará como jovialidad, optimismo, generosidad, orgullo y otros aspectos de un juicio equilibrado<sup>27</sup>, no en balde es el planeta que preside el sexto círculo o cielo de Júpiter, presidido por las dominaciones y que es la morada de las almas de los justos.

Mercurio. Es el planeta más cercano al sol; realiza su órbita en ochenta y ocho días. Lleva ese nombre porque recuerda al mensajero de los dioses del mito antiguo: comparado con otros astros su rápido movimiento da la sensación de que corre de un lado a otro. Es un planeta en el que se unen cualidades contrarias. Ptolomeo dice así:

*El efecto mayor de Mercurio es desecar y humectar igualmente. En unos momentos deseca los humores, pues nunca se aleja demasiado del calor del Sol; pero en otros momentos proporciona humedad, ya que su posición es encima de la esfera de la luna, la más próxima a la Tierra. También es productor de vientos, pues su movimiento cerca del Soles rápido*<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Alfonso X, apud Mariño Ferro, X. R., Op. Cit., Pág. 126.

<sup>24</sup> Nevin, B., Op. Cit., Pág. 64.

<sup>25</sup> Nevin, B., Op. Cit., Pág. 68.

<sup>26</sup> Nevin, B., Op. Cit., Pág. 72.

<sup>27</sup> Nevin, B., Op. Cit., Pág. 65.

<sup>28</sup> Ptolomeo, apud Mariño Ferro, X. R., *La llave de la astrología*, Barcelona, Edicomunicación, 1989, Págs. 110 – 111.

Mercurio está en la parte superior izquierda del cuadro, aparece recostado y divertido al mirar hacia abajo. Según Dante, el segundo círculo es el cielo de Mercurio, el cual está presidido por los arcángeles y es la morada de los espíritus activos.

He querido, pues, construir este teatro del mundo, donde el cielo es el espectador y la tierra permanece ajena a él, pareciendo que no existe comunicación entre ambos pero, aunque no lo sepamos, estamos estrechamente unidos al universo, formamos parte de él así como nuestro destino. Como en Andria, la ciudad que nos dibuja Italo Calvino:

*Con tal arte fue construida Andria, que cada una de sus calles corre siguiendo la órbita de un planeta y los edificios y lugares de la vida común repiten el orden de las constelaciones y las posiciones de los astros más luminosos: Antares, Alferaz, Capilla, las Cefeidas. El calendario de las ciudades está regulado de modo que los trabajos y los oficios se disponen en un mapa que corresponde al firmamento en esa fecha: así los días en la tierra y las noches en el cielo se reflejan mutuamente.*

*(...) en Andria como entre las estrellas: la ciudad y el cielo no permanecen jamás iguales. Convencidos de que toda innovación en la ciudad influye en el dibujo del cielo, antes de cada decisión calculan los riesgos y las ventajas para ellos y para el conjunto de la ciudad y los mundos<sup>29</sup>*

Así, lo que sucede en el universo retumba en la tierra, de la misma forma los astros influyen en los hombres. Por eso, estos dioses, al mirar la ciudad crean unas líneas de tensión invisibles que, como una gran tela de araña, envuelve la ciudad y deciden su destino.



<sup>29</sup> Calvino, I., *Las ciudades invisibles*, Barcelona, Minotauro, 1988, Págs. 161-162.